

2024
29.12

UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

FACULTAD DE MEDICINA

ESCUELA DE DISCIPLINAS PARAMÉDICAS

CARRERA DE MUSICOTERAPIA

CICLO DE LICENCIATURA DE EXCEPCIÓN

LA PERCEPCIÓN DE FENÓMENOS

MUSICALES EN SUJETOS CON

TRASTORNOS PSICOPATOLÓGICOS

UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

MT. ANDREA G. COLUCCIO

PREFACIO

La idea de esta investigación surge, más o menos, por el año 1998 y va tomando forma, nutriéndose de varias vertientes: por un lado las supervisiones realizadas en el Hospital Municipal "Dr. Braulio A. Moyano" con el Mt. Carlos Butera. Por otro lado llega a mis manos la ficha de evaluación musicoterapéutica propuesta por el equipo de musicoterapeutas de la institución antes mencionada. Esta prueba intenta evidenciar la modalidad perceptiva de los fenómenos musicales de los pacientes que integran los grupos de musicoterapia.

Para un trabajo que debí realizar, en el que debía tomar esta prueba a varios pacientes, noté que las respuestas dadas por éstos se alejaban bastante de las esperadas. Y estas respuestas, que podríamos llamar 'no esperadas', podrían ser entendidas como consecutivas de algunas alteraciones típicas de los trastornos mentales (pérdida del contacto con la realidad, embotamiento afectivo, desestructuración yoica, etc.)

A partir de esto, empecé a pensar acerca del modo de percibir la música de estos pacientes con los que yo trabajaba. También pensé de qué modo podía poner en evidencia cuáles eran sus dificultades perceptivas (yo podría asegurar, intuitivamente, que sujetos sin trastornos psicopatológicos no presentarían estas dificultades).

Así fue como se me ocurrió que podía comparar las respuestas de los pacientes con las de sujetos sin estas patologías, y a partir de allí sacar conclusiones acerca de características específicas del modo de percibir fenómenos musicales de estos pacientes. Suponiendo que las respuestas iban a ser diferentes, la idea era comenzar a pensar los motivos de estas diferencias perceptivas y qué utilidad podría tener esto para la clínica musicoterapéutica.

Cuando comencé a tomar la evaluación (ya llevaba 10 pruebas a pacientes) y quise comenzar a analizar los datos que había obtenido hasta el momento, me topé con una dificultad: no todas las pruebas habían sido tomadas de igual forma. Algunas omitían algunos puntos a evaluar, en otras las respuestas habían surgido debido a alguna pregunta mía que facilitó esa contestación, etc. Así fue como comprendí que si quería comparar respuestas, tanto la evaluación como la forma de administración debía ser la misma. A partir de esta experiencia fue como surgió una forma estandarizada de tomar la prueba, contemplando también algunas de las posibles respuestas, o conductas que pude observar en este grupo de 10 personas que ya habían sido encuestadas.

Otra gran dificultad a sortear, fue encontrar el modo, lo más objetivo posible, para cuantificar todos los datos que obtuve de la toma de esta evaluación sonora. En algunos puntos que contempla esta prueba, los aspectos a evaluar son puramente subjetivos. Me topé, entonces, con la difícil situación de tener que buscar la manera más imparcial posible para evaluar las emociones que una pieza musical despierta o lo que un sujeto se imagina mientras la escucha. Más allá de los resultados de este intento, creo que es de suma importancia comenzar a pensar y a intentar cuantificar (o mejor dicho buscar el modo de cuantificar) aquellas cuestiones casi cotidianas de nuestro hacer musicoterapéutico, para conseguir también registrar los logros que día a día vemos en la clínica. Creo que sólo así podremos construir un marco teórico propio, sólido, que pueda integrarse a la par del de cualquier otra disciplina de la salud.

Fue bastante complicado encontrar bibliografía específica sobre este tema, así como también encontrar algún trabajo musicoterapéutico referido a la percepción de la música. Esto fue una gran dificultad para mí, ya que al comienzo no sabía por dónde empezar. Por suerte lo que sí pude encontrar fue otros profesionales que les interesara el tema y que me brindaron su ayuda:

Desde ya mi más sincero agradecimiento al MT. Carlos Butera, al Prof. Hugo Rodríguez y a la Dra. Iris Medeira, por el tiempo y la ayuda brindada.

*También quiero agradecer en forma muy especial a **todas las personas entrevistadas** por su ayuda desinteresada, sin la cual no podría haber realizado este trabajo.*

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

INDICE

a- introducción	7
- Hipótesis.....	9
2- Revisión bibliográfica.....	10
a- La percepción.....	10
b- La percepción de fenómenos sonoro musicales.....	17
c- El objeto música.....	18
d- Breve reseña de investigaciones anteriores consultadas.....	21
3- Diseño de la investigación.....	22
a- Selección de la muestra.....	22
b- Selección del grupo testigo.....	23
c- Formularios para la recolección de datos.....	24
c.1- características y partes de la evaluación sonora.....	27
c.1.1- Primera parte	27
c.1.2- Segunda parte.....	28
c.1.3- Tercera parte.....	31
c.2- Consideraciones acerca del modelo de administración de la evaluación sonora.....	34
c.2.1- primera parte	35
c.2.2- segunda parte	36
c.2.3- tercera parte.....	37
d- Ficha de evaluación musicoterapéutica	38

4- Exposición y análisis de los resultados.....	40
a- Exposición de los hechos y análisis de los datos.....	40
a.1- 1º parte	41
a.1.1.- Parámetro a evaluar: reconocimiento de la melodía	42
a.1.2- Parámetro a evaluar: diferente sonido.....	44
a.1.3- Parámetro a evaluar: diferente velocidad	45
a.1.4- Parámetro a evaluar: diferente zona del registro de altura.....	46
a.1.5- características dadas por los entrevistados diferentes a las propuestas.....	47
a.1.6- Conclusiones de la primera parte de la evaluación sonora.....	49
a.2- 2º parte	50
a.2.1- Parámetro a evaluar: percepción de la estructura de la obra	54
a.2.2- Parámetro a evaluar: repercusión senso- afectiva	55
a.2.3- Parámetro a evaluar: contenido evocado	56
a.2.3.1- características del contenido.....	57
a.2.3.2- calidad del contenido.....	58
a.2.3.3- riqueza del contenido	59
a.2.4- Conclusiones de la segunda parte de la evaluación sonora....	60
a.3- Tercera parte	63
a.3.1- Parámetro a evaluar: Integración perceptiva	64
a.4- Influencia de los conocimientos musicales	66
a.5.1- primera parte.....	66
a.5.2- segunda parte.....	67
a.5.3- tercera parte	69
a.5.4- conclusiones	69

5- Resumen y conclusiones.....	71
5.1- Resumen y conclusiones generales	71
5-2- Sugerencias para investigaciones posteriores.....	75
6- Posible aporte de los resultados obtenidos para el tratamiento musicoterapéutico	77
7- Conclusión final	85
8- Bibliografía consultada	86
9- Anexos	87
9.1- Evaluaciones sonoras Grupo A	87
9.2- Evaluaciones sonoras Grupo B	129
9.3- Evaluaciones sonoras no incluidas en la muestra.....	160



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

1- INTRODUCCIÓN

El objeto de esta investigación es, analizar el modo en que los pacientes psiquiátricos perciben los estímulos musicales. Para ello se les administró una evaluación sonora, propuesta por el equipo de musicoterapeutas del Hospital Municipal "Dr. Braulio A. Moyano" a un grupo de 30 sujetos adultos con este tipo de patología que estaban recibiendo tratamiento psiquiátrico en el momento de la toma, y a un grupo de 30 sujetos sin trastornos psicopatológicos; y se compararon sus respuestas. También es una forma de comenzar a pensar en la importancia de la percepción para el tratamiento, ya que esto nos indicará la manera en que el sujeto que participa del espacio de musicoterapia aprehende la música, que es justamente, la herramienta de abordaje específica de los musicoterapeutas.

Los objetivos de este trabajo, y los resultantes de la comparación de las respuestas entre sujetos con trastornos psicopatológicos y sujetos sin este tipo de trastorno son:

- Establecer características y sacar conclusiones, a partir de datos extraídos del propio campo de trabajo, acerca de cómo son percibidos los diferentes aspectos (fenomenológicos y senso- evocativos) de los fenómenos musicales por los pacientes psiquiátricos.
- Demostrar cómo incide la patología mental en la percepción, por lo menos de este tipo de estímulo.
- Inferir si ejerce o no una influencia los conocimientos musicales previos en la percepción de los estímulos musicales.
- Establecer un correlato entre estas 'dificultades' o 'deficiencias' perceptivas y características generales de los sujetos con psicopatologías.
- Delinear la importancia de estos datos para el tratamiento musicoterapéutico.

En resumen, los objetivos planteados, tienen que ver con indagar si es posible establecer y demostrar que más allá de las alucinaciones e ilusiones sensorperceptivas, características de los cuadros psicopatológicos, existen otros

trastornos perceptivos, presentes en la mayoría de los sujetos con patologías mentales, relacionados con aspectos cualitativos y cuantitativos de la percepción. Y también se intentará establecer una posible vía de trabajo en el área de musicoterapia, tendiente a mejorar el contacto del paciente con el mundo circundante y con su propio mundo interno.

Durante todo el trabajo se hablará de tres niveles perceptivos: el fenomenológico, el sensitivo y el evocativo.

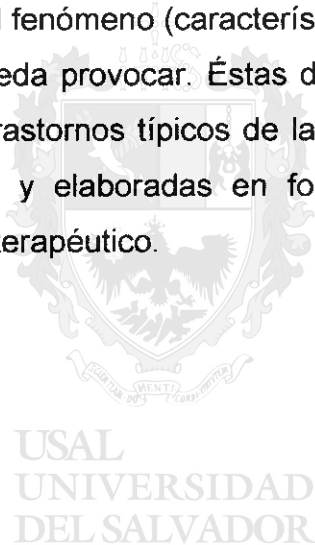
El primero tiene que ver la aprehensión de las características de un estímulo, en un plano mas bien objetivo o mejor dicho consensuado. El plano sensitivo estaría relacionado con la movilización afectiva que un estímulo musical provoca. Estaría sumamente relacionado con el carácter de una obra. El supuesto con el que me he manejado, es que este carácter de la obra musical, también es objetivo por lo cual todas las personas que escuchan ese fragmento referirán emociones similares. Este fenómeno estaría dado por las características de la obra musical en sí misma. En otras palabras, de las características de esa pieza depende la movilización afectiva que provoque. Y lo evocativo estaría muy relacionado con lo expuesto anteriormente. Es el modo en que una obra musical está estructurada y sus características lo que condiciona determinado tipo de evocaciones. La estructura de la obra condiciona la evocación, determina imágenes análogas. Todo esto está situado dentro de los límites de la percepción 'normal'.

Estos tres niveles perceptivos (fenoménico, sensitivo y evocativo) estarían sumamente relacionados con el grado de aprehensión que tiene un sujeto sobre el mundo externo y el interno. Es decir que la posibilidad de describir un estímulo externo está ligada al grado de conexión con esa realidad externa. A su vez la posibilidad de percibir las sensaciones o evocaciones que nos despierta un determinado estímulo está relacionado con la conexión con el propio mundo interno (aunque indirectamente implica también a la realidad externa).

En el presente trabajo se intentará determinar el modo en que los sujetos con trastornos psicopatológicos aprehenden estímulos musicales en estos tres niveles perceptivos, y se analizarán las posibles causas de esto.

HIPÓTESIS

La hipótesis que se sostiene es que, si existen trastornos psicopatológicos, éstos podrían originar variaciones o alteraciones en la forma de percibir estímulos musicales en el sujeto. Éstos no tienen que ver sólo con las alucinaciones sensoriales características de este tipo de patologías. Las alteraciones perceptivas que sugiero tendrían que ver con el reconocimiento, o no, de determinados aspectos del fenómeno (características del sonido) y con la movilización afectiva que éste pueda provocar. Éstas diferencias o alteraciones perceptivas, tienen que ver con trastornos típicos de la patología, que podrían ser factibles de ser trabajadas y elaboradas en forma positiva durante el transcurso del tratamiento musicoterapéutico.



2- Revisión bibliográfica

a- LA PERCEPCIÓN

Existe una diversidad de concepciones y teorías acerca de la percepción humana. Los enfoques son variados y dependen, fundamentalmente de las influencias de los postulados científicos y filosóficos de las épocas donde dichas teorías se desarrollaron. De acuerdo a los fines de este trabajo, se desarrollarán a continuación alguna de estas concepciones, enfoques o conceptos que sirvieron de marco a la hora de analizar los resultados de esta investigación.

Podemos comenzar a pensar el tema de la percepción desde una perspectiva estructuralista, desde aquellos aspectos que definen nuestras percepciones. Desde esta perspectiva, es ineludible el aporte de la Teoría de la Gestalt o Psicología de la Forma. Surge a principio de siglo, en oposición a la psicología de la época que se encontraba profundamente influenciada por el positivismo científico de fin del siglo XIX. Esta tomaba como modelo de ciencia la biología y la física. La psicología de fin de siglo se caracterizaba por una visión elementalista, fisicalista y asociacionista.

El asociacionismo en psicología es aquella concepción que postula que los contenidos psíquicos están conformados por elementos simples que al asociarse conforman otros más complejos. Bajo este punto de vista, la percepción, sería un conjunto de retazos, que al juntarlos estructuran la escena.

En oposición a esto, la psicología de la gestalt propone una visión holística, siendo uno de sus postulados básicos, que **el todo es más que la suma de sus partes constitutivas**. A partir de esta visión, la percepción deja de ser considerada como una descomposición que lleva a cabo el sujeto que percibe de los elementos constitutivos del estímulo y su posterior rearmado. Gestalt, es una palabra alemana que significa "forma" o "configuración", es un término aplicado a "Unidades que poseen propiedades características específicas no derivadas de sus partes."¹ Los Gestálticos sostienen que percibimos en primer lugar las totalidades y luego de un proceso de abstracción o análisis reconocemos los elementos particulares que constituyen el todo.

¹ Freiria, "Psicologías", Ed Eudeba, 1986

Pensar el acto perceptivo como discriminativo es suponer que para realizar esa abstracción y análisis que permite reconocer los elementos constitutivos se encuentran implicadas otras funciones cognitivas. De esto podemos suponer que si administramos un estímulo musical a un paciente psiquiátrico con cierto grado de deterioro psíquico, la capacidad para percibir fenomenológicamente los elementos constitutivos (altura, timbre, velocidad, intensidad, etc.) de esa Gestalt que sería la obra musical, se vería afectada. Esta presunción, que será analizada posteriormente, es de suma importancia a la hora de investigar el modo de percibir de este tipo de pacientes.

Basándose en un análisis fenomenológico de la experiencia, los psicólogos de la Gestalt formularon la tan mentadas Leyes de la percepción (ley de la pregnancia o de la buena forma, de la proximidad, de la identidad o de la semejanza, de cierre, de la figura- fondo, etc.). Éstas describen cómo un cúmulo de sensaciones se transforman en percepciones organizadas²

Lo expuesto hasta aquí, tiene que ver con lo postulado por la Gestalt- teoría. Como ocurre con toda teoría sus principios fueron tomados y reelaborados para conformar con ellos un cuerpo teórico que sustente una práctica. De aquí surge la Gestalt terapia.

Johns O. Stevens es un psicólogo gestáltico, que por el año 1974 publicó un libro llamado "El darse cuenta". En él otorga un papel relevante a la capacidad de "darse cuenta", es decir a la toma de conciencia de la vivencias propias y de los aspectos que aún son desconocidos hasta para el propio sujeto que 'los padece', aunque no los perciba. Sostiene que para que se produzca un cambio sólo es necesario contactarse con la propia vivencias, darse cuenta de ella: "Cuando uno de verdad se pone en contacto con su propia vivencia, descubre que el cambio se produce por sí solo, sin esfuerzo ni planificación"³. De acuerdo al 'lugar' donde se produce el estímulo, Stevens distingue tres tipos de "Zonas del darse cuenta": el mundo exterior, el mundo interior y la fantasía.

El darse cuenta del mundo exterior tiene que ver con la percepción de los objetos o sucesos actuales, está íntimamente ligado a los sentidos.

El darse cuenta del mundo interior tiene que ver con la toma de conciencia de estados internos del presente tales como tensiones musculares, movimientos, manifestaciones físicas de los sentimientos y emociones, etc.

El darse cuenta de la fantasía implica la toma de conciencia de toda la actividad mental, ocurra en el presente o no, como por ejemplo pensar, imaginar, recordar, planificar, etc.

Nuestra percepción tiene que ver con estas tres zonas del darse cuenta. Esto no quiere decir que por momentos no se le dé más prioridad a una que a las otras. Este foco de atención que se sitúa a veces sobre una zona y en ocasiones sobre

² Freiria, "Psicologías", Ed. Eudeba

³ Stevens, J: "El darse cuenta", Buenos Aires Ed. Cuatro Vientos, 1976.

las otras tendría que ver con nuestras necesidades e intereses. Podríamos decir que nuestra percepción se organiza de manera tal que se prioriza la zona necesaria para una actividad determinada que intentamos realizar. Por ejemplo, si tengo que cruzar la calle, va a predominar la percepción sobre el mundo externo, en caso contrario corremos el riesgo de ser atropellados; si estoy leyendo un libro, va a predominar la percepción en el plano de la fantasía, de no ser así, me distraería con otros estímulos externos que no son importantes para la actividad que estoy desarrollando y no comprendería lo que estoy leyendo. Cuando priorizo una zona, no es que no esté percibiendo a las demás, mientras leo no dejo de escuchar lo que pasa a mi alrededor, por ejemplo, sino que los estímulos pertenecientes a las otras zonas pasaron a ser fondo. Esto resulta interesante al observar lo que ocurre con pacientes psiquiátricos. Es posible observar casos donde la percepción puede estar fijada a una de estas tres zonas, imposibilitando o dificultando la percepción de estímulos provenientes de las otras. Un ejemplo de esto sería la contaminación y la distorsión perceptiva. Con frecuencia podemos observar que determinados sujetos no pueden percibir correctamente a nivel fenomenológico ya que en este tipo de percepciones se encuentran filtrados numerosos contenidos personales que poco tienen que ver con el estímulo. En este caso habría una fijación al plano o zona de la fantasía, resultando dificultosa la conexión con la zona del mundo exterior. Posteriormente se desarrollará este tema con mayor profundidad.

Pero si bien es cierto que existen ciertas 'leyes' de organización perceptual, es casi imposible discutir la existencia de la variable subjetiva en el proceso de percibir. Es decir que no podemos dejar de lado al sujeto que percibe. Si bien frente a un estímulo convencional, por ejemplo un sonido muy intenso, todos, o casi todos vamos a ponernos de acuerdo en que ese sonido es de gran intensidad, esa misma percepción puede estar acompañada de connotaciones personales variadas. Obviamente, que cuanto más abstracto o complejo es el estímulo, mayor será la influencia de estas variables personales.

Este tema es el que investigó la escuela del "New Look". Surge en Estados Unidos, a mediados del siglo XX, influenciado por la consolidación de la Psicología Cognitiva. En rigor, más que de una Escuela se trató de un grupo de investigadores que organizaron un sistema teórico- experimental con relación al tema de la percepción. Para esta corriente el sujeto es copartícipe activo en el complejo proceso e extraer información de estímulos sensoriales con el fin de lograr una representación organizada y significativa del mundo.

Para comenzar a entender la propuesta de esta escuela, podemos hacer una comparación con la teoría de la Gestalt. Mientras que la Gestalt investigaba y formulaba leyes que son **intersubjetivamente constantes**, es decir le interesaba explicar cómo es posible que un conjunto heterogéneo de estímulos pueda organizarse en un percepto tal que, aunque sea observado por diferentes personas o perspectivas sea organizado y por ende percibido, de la misma manera; el New Look se cuestiona acerca de cómo es posible que, si existe una forma de organización perceptual común a todos, que los diferentes sujetos perciban cosas

diferentes, o que incluso un mismo percepto sea percibido en forma diferente por una misma persona en diferentes momentos. Podríamos decir que el New Look intenta explicar aquellos factores que son **intersubjetivamente variables**.

Brunner, uno de los principales teóricos de esta corriente, expresó: "nuestro propósito es mostrar la interdependencia que existe entre la dinámica de la personalidad y la dinámica de la percepción. Una teoría de la personalidad no puede ser completa sin una teoría de la percepción que la complemente, y de igual modo no se puede dar cuenta en forma total del ámbito de los fenómenos perceptuales sin ampliar la teoría de la percepción hasta un punto tal que abarque variables de la personalidad"⁴

Los teóricos del New Look mencionan una serie de mecanismos identificados como variables intervinientes, y que más tarde fueron generalizados y transformados en leyes. Éstos son:

1. **Sensibilización selectiva:** a través de este mecanismo el sujeto tendería a bajar el umbral de reconocimiento en aquellos estímulos que son de alta significación para el sujeto. En otras palabras, estos contenidos son reconocidos mejor y en menor cantidad de tiempo.
2. **Defensa perceptual:** mediante este mecanismo, el sujeto tendería a aumentar el umbral de reconocimiento de aquellos estímulos de bajo contenido valorativo (ésto tiene que ver con un mayor tiempo de reconocimiento); además de una mayor probabilidad de que se produzca una distorsión perceptiva despojando al estímulo de su significación original.
3. **Resonancia valorativa:** a través de este mecanismo, el sujeto tendería a dar respuestas covalente ante estímulo de alta significación.⁵

Estos mecanismos surgidos a partir de experimentaciones, sufrieron varias críticas; una de ellas supone que, en relación con el mecanismo de sensibilización selectiva, las diferencias en el tiempo de reconocimiento se deben más a la familiaridad que al contenido valorativo de los estímulos. Otra crítica importante supone que, en caso que una persona se defiende de un estímulo (mecanismo de defensa perceptual) es porque existe un prerreconocimiento del mismo, es decir que si el sujeto intenta defenderse es porque previamente debe haber percibido algo.

Si nos referimos a la percepción musical, tema del que se ocupa este trabajo, se considera apropiado, tomar con ciertas reservas estas leyes propuestas por el New

⁴ Bruner: "Dinámica de la personalidad y proceso perceptual", tomado de: Fernández, H- González, F: "Temas de psicología cognitiva I: la percepción", cuadernillo de la cátedra de Psicología General, cátedra I, de la Facultad de Psicología de la UBA; 1987.

⁵ Fernández, H- González, F: "Temas de psicología cognitiva I: la percepción", cuadernillo de la cátedra de Psicología General, cátedra I, de la Facultad de Psicología de la UBA; 1987.

Look. Es decir que lo que los teóricos del New Look concluyeron a partir de las experimentaciones realizadas por ellos con otro tipo de estímulos,⁶ no es igualmente aplicable a la percepción musical. Posiblemente esto se deba a la diferencia en la complejidad que presentan ambos grupos de estímulos. Si tomamos el mecanismo de DEFENSA PERCEPTUAL, podemos pensar en lo que ocurre con diferentes estímulos musicales que pertenecen a un mismo estilo como podría ser 'música clásica'. Por ejemplo, si nosotros la asociamos con una época en que nos obligaban a estudiar piano y no disfrutábamos de esa actividad, posiblemente este mecanismo produciría una defensa perceptual por ligar al estímulo con un recuerdo desagradable. Pero también podemos afirmar que, por ser un estímulo muy familiar para nosotros, la posibilidad de que se produzca una distorsión perceptiva es el menor que si fuera un género musical desconocido. También podemos pensar que, en el caso de estímulos musicales, la defensa perceptual podría estar más asociada al código musical con el que esté escrita la pieza que con un estímulo particular. Por ejemplo, cuando Stravinsky estrenó su obra "La consagración de la primavera" provocó una gran conmoción y a la gente de la época (y a mucha gente aún en la actualidad) le resultaba intolerable. Se podría pensar que esta 'defensa perceptual' tendría más que ver con que la obra está escrita en un código diferente al tradicional y que esto es lo que produjo esta reacción más que las características propias de "La consagración de la primavera". Podríamos asegurar casi sin dudarlo que si hacemos escuchar a una persona un estímulo musical escrito sobre un código no tradicional (por ejemplo dodecafónico o música aleatoria) va a operar algo del orden de este mecanismo defensivo, porque jugaría un papel primordial 'lo desconocido', que en general (y en cualquier ámbito) genera mayor resistencia que aquello que nos es familiar.

Más allá de las críticas que puedan efectuarse a esta corriente, además de las mencionadas con anterioridad, se destaca como importante para este trabajo, el hecho de poner el acento en los factores de la personalidad que intervienen en el acto perceptivo. Podríamos afirmar que estos factores personales pueden llegar a modificar la veracidad de la percepción.

Ya que posteriormente se hará referencia a una prueba tomada a un grupo de personas y se calificarán las respuestas dadas, se considera conveniente puntualizar, aunque sea brevemente, el concepto de **veracidad perceptiva**.⁷

Decimos que una percepción es verídica cuando la concordancia entre lo percibido y el objeto real es razonablemente adecuada. Cuando no ocurre así decimos que la percepción es errónea. El grado de adecuación podría determinarse si comparamos la descripción fenomenológica que hace el sujeto con la descripción objetiva del objeto, realizada a través de mediciones físicas. Por ejemplo: podemos

⁶ Los teóricos del New Look utilizaron estímulos visuales de complejidad variada.

⁷ Fernández, H- González, F: "Temas de psicología cognitiva I: la percepción", cuadernillo de la cátedra de Psicología General, cátedra I, de la Facultad de Psicología de la UBA; 1987.

decir objetivamente que un estímulo musical es más agudo que otro midiendo las frecuencias de las notas musicales que lo componen; la velocidad también se puede medir objetivamente cronometrando la periodicidad del pulso musical; etc. Esto resulta mucho más complicado cuando intentamos indagar en los aspectos perceptivos que tienen que ver con la senso- evocación. Si pedimos a varias personas que escuchen determinado estímulo musical, y que mientras tanto se imaginen algo de acuerdo a lo que les sugiera la música, podremos advertir que, la mayor parte de las respuestas tienen elementos en común. Podemos decir que la estructura del relato que da el sujeto es análoga a la estructura del ejemplo musical; en otras palabras, determinadas características o elementos de la música nos conducen, por analogía a determinadas imágenes o contenidos. Esto se relaciona también con lo que el compositor de la obra musical quiere transmitir a través de su música; ello obviamente llega al oyente, más allá de los contenidos o significados personales que cada uno pueda agregar. Además es innegable que determinado recurso fenomenológico nos remite a una sensación o una imagen en particular; por ejemplo si la intensidad del sonido va aumentando progresivamente, nos da la idea de algo que se acerca. Otro ejemplo podría ser en relación con el carácter de la obra: si escuchamos un Réquiem probablemente no se nos ocurriría pensar que es música alegre, y por las características del estímulo posiblemente imaginemos alguna situación triste, aunque en efecto no sepamos que es un Réquiem. Si alguien nos dice que se imaginó una fiesta mientras escuchaba música de estas características, no dejaría de llamarnos la atención y no vacilaríamos en decir que existe una distorsión perceptiva del estímulo. Con todo lo dicho anteriormente llegamos a la conclusión que, si bien podemos asegurar que el carácter de una pieza musical es objetivo, resulta mucho más complicado determinar la veracidad de este tipo de percepción. A nivel senso- evocativo existen muchos factores más difícilmente observables, y menos aún manipulables que ejercen indudablemente su influencia; algunos de éstos pueden ser los culturales (incluyendo aquí el nivel socio- económico), la familiaridad que puede existir con el estímulo, los conocimientos musicales previos, los recuerdos personales que pueden estar ligados al estímulo, el estado de ánimo en el momento que se tomó la prueba, etc. Cuando ingresamos en el terreno de lo senso- evocativo, nos adentramos en un ámbito mucho más subjetivo, por lo tanto es también más complicado determinar el límite entre una respuesta adecuada y otra que no lo es. Aún en el plano fenomenológico, podemos afirmar que la percepción nunca se corresponde exactamente con la situación física, algunos aspectos son omitidos, otros añadidos o incluso distorsionados. En este trabajo se tratará de determinar cuantitativamente el alejamiento de la realidad física, que implicará una mala aprehensión del mundo externo, y reconocer, al menos cuantitativamente cuán alejados nos encontramos de nuestra propia realidad interna.

Bartley, en un libro titulado "Principios de percepción" dice que al hablar de percepción, lo que se estudia es lo que el sujeto experimenta, no lo que contiene el mundo físico, es decir que si intentamos investigar sobre fenómenos perceptivos, nos estamos ocupando de acontecimientos que pertenecen al orden puramente experiencial de los que sólo podemos dar cuenta por lo que el propio sujeto nos

dice de su vivencia. En el presente trabajo se considera que por esta razón, por ser la percepción meramente una experiencia del sujeto, es posible indagar a través de ésta el grado de conexión del sujeto con el mundo circundante y con su mundo interno. Éste es uno de los fundamentos del trabajo con la percepción en musicoterapia, trabajando a través de los fenómenos perceptivos, podemos facilitar o fomentar el contacto del paciente con la realidad interna o externa.

Como mencionábamos anteriormente, cuando hablábamos de la Gestalt, en el acto perceptivo entran en juego otras instancias cognitivas, Bruner dice que percibir es establecer una semejanza entre ciertas características del estímulo (o del input, para utilizar la terminología del cognitivismo) y la clase a la que éste parece corresponder. Percibir y reconocer son procesos que se desarrollan por etapas.

Barthley sostiene que "para recibir el nombre de percepción debe ser discriminativa. Discriminar es una reacción electiva en que las condiciones del contexto juegan un papel decisivo"⁸. Este mismo autor entiende la percepción como una vía de conocimiento, las percepciones son algo más que la pura aprehensión del mundo, en definitiva estas percepciones se relacionan con las cualidades de las cosas y con las relaciones que establecemos entre éstas. Las percepciones se integran dentro de conceptos y juicios. Continuando con esta idea, podemos decir que mientras la sensación es un proceso receptivo, la percepción es el **conocimiento** de esas respuestas sensoriales.

A modo de integración de lo expuesto hasta ahora, podemos reconocer diferentes factores que intervienen en la percepción. A grandes rasgos los podemos dividir en: **Factores estructurales, Factores personales y Factores socio culturales.**

Los **factores estructurales**, tienen que ver con la **Leyes de la gestalt** que mencionábamos al comienzo de este capítulo. Éstas explican la forma en que se organizan los estímulos perceptivos y tienen que ver con los aspectos estructurales de la percepción. No percibimos elementos aislados, sino más bien **percibimos estructuras** ("el todo es más que la suma de las partes").

Los **factores personales** tienen que ver con todo aquello que es propio del sujeto percipiente y que influye de manera evidente en la percepción. La cantidad de estímulos que en cualquier momento actúan sobre nosotros es inmensa; sin embargo, nuestras percepciones se limitan a algunos de ellos, este mecanismo selectivo opera de acuerdo con ciertas condiciones personales, como por ejemplo las experiencias pasadas, las necesidades y motivos e influencias ambientales, etc.

Los **factores culturales** condicionan, también, nuestras percepciones. Es decir que, si decimos que nuestra percepción depende, entre otras cosas, de nuestros intereses y necesidades, éstos están fuertemente relacionados con lo que en nuestra cultura es necesario e importante. Podemos decir que, percibimos como podemos, o mejor dicho, como aprendimos a captar determinados fenómenos. Por ejemplo, musicalmente estamos acostumbrados a manejarnos con el código

⁸ Barthley: "Principios de percepción", México, Ed Trillas, 1969.

occidental tradicional; si escuchamos algo creado con un código diferente, nos va a resultar extraño y hasta desagradable, entre otras cosas, porque no conocemos ni entendemos ese código diferente al adoptado por nuestra cultura.

b- LA PERCEPCIÓN DE FENÓMENOS SONORO MUSICALES

Para comenzar se considera necesario tener en cuenta algunas cuestiones acerca de la naturaleza del sonido.

El sonido, o la sensación sonora, se produce en nuestro cerebro. Es decir que no tiene existencia fuera de nosotros. La perturbación fonógena u ondas sonoras, excitan nuestro aparato auditivo, produciendo una señal que al llegar a nuestro cerebro se traduce como lo que comúnmente llamamos sonido. De las características de esa perturbación fonógena van a depender los diversos caracteres del sonido. Por ejemplo, de la cantidad de vibraciones por segundo (frecuencia) va a depender la altura, cuantas más oscilaciones por unidad de tiempo, mayor será la altura. De la amplitud de la onda, va a depender la intensidad, etc. no nos extenderemos mucho en este tema, ya que carece de relevancia para los fines de este trabajo. El concepto importante que extraemos de aquí, es que el sonido siempre es percibido subjetivamente, es decir que aquello que es objetivamente cuantificable, por ejemplo la frecuencia, es percibido subjetivamente por los sujetos. En otras palabras, decimos que percibimos subjetivamente la altura ya que nos es imposible contar la cantidad de vibraciones que realiza la onda sonora, sólo percibimos la cualidad de ese aspecto, es decir la sensación de que un sonido es más o menos agudo que otro. Pero como decíamos antes, existen otros factores que influyen en nuestra percepción como nuestras necesidades, intereses, etc. y también nuestra cultura.⁹

Si hablamos de música, el factor cultural está también muy presente. El sistema musical vigente en una determinada cultura, es lo que rige o estructura la creación de un hecho musical típico. Cada cultura posee un código propio, así es como reconocemos la música oriental o la andina, por ejemplo, por las características de ese hecho musical. En definitiva la reconocemos por la forma en que esa cultura organiza y utiliza determinadas escalas, armonías etc.

Pero existe también otra influencia cultural con relación a la música. Ésta tiene que ver con la utilización que normalmente se le da a un determinado tipo de fenómeno. Por ejemplo, estamos acostumbrados a relacionar la música clásica con el teatro Colón, porque allí es donde generalmente se difunde este tipo de música, y no otra, solemos relacionar cierto tipo de música con determinadas edades, según fuera la moda en las diferentes épocas, y hasta asociamos estilos musicales con clases sociales. Otro caso para ejemplificar esto es la asociación de la música de

⁹ Rauch, I- Sozio, J.A: Apuntes de la cátedra de “Acústica II”, Facultad de Medicina, Universidad del Salvador, carrera de Musicoterapia, 1993.